

# LA CITTÀ RAZIONALISTA. MODELLI E FRAMMENTI

URBANISTICA E ARCHITETTURA A MODENA 1931-1965





# LA CITTÀ RAZIONALISTA. MODELLI E FRAMMENTI

URBANISTICA E ARCHITETTURA A MODENA 1931-1965

a cura di Laura Montedoro

con la collaborazione di Andrea Costa

a cura di  
Laura Montedoro

con la collaborazione di  
Andrea Costa

progetto grafico  
Francesco Ceccarelli  
bianca&volta  
[unalberogrande.it]

stampa  
Grafiche Rebecchi  
Ceccarelli  
Modena

© 2004

Raccolte Fotografiche Modenesi Giuseppe Panini  
via Giardini 160, Modena  
tel. 059 224418  
info@rfmpanini.it  
www.rfmpanini.it  
Tutti i diritti riservati

Fondazione Architetti della Provincia di Modena  
Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti  
e Conservatori della Provincia di Modena

In collaborazione con  
Archivio Piero Bottoni, Dpa, Politecnico di Milano  
Istituto Storico della Resistenza, Modena  
Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio  
e Democratico, Roma

questa pubblicazione è stata possibile grazie a



**Banca popolare dell'Emilia Romagna**

GRUPPO BANCARIO Banca popolare dell'Emilia Romagna

5 Presentazione  
*Laura Montedoro*

**1.**  
**LA CITTÀ RAZIONALISTA: MODELLI E FRAMMENTI**

15 I razionalisti e la città: elementi per un bilancio  
*Giancarlo Consonni*

33 La tradizione razionalista italiana:  
ortodossia, contaminazione, invenzione  
*Stefano Guidarini*

45 Mario Pucci, un razionalista a Modena  
*Laura Montedoro*

**2.**  
**MODENA, UNA CITTÀ DELL'EMILIA ROSSA**

73 Nel cuore dell'Emilia rossa.  
Istituzioni e governo dello sviluppo nel secondo dopoguerra  
*Stefano Magagnoli*

**Testimonianze**

93 «Modena, una città dell'Emilia rossa» [1950], un ricordo  
*Carlo Lizzani*

107 Mario Pucci e le 'cattedrali nel deserto'  
*Vinicio Vecchi*

115 Occasioni mancate  
*Cesare Leonardi*

125 Francesco Guccini e «l'odore del dopoguerra»:  
la modernizzazione nello sguardo di un *mas'cino*  
*Laura Montedoro*

**3.**  
**URBANISTICA E ARCHITETTURA A MODENA 1931-1965**

**Tra le due guerre**

140 La città fascista

168 Edifici privati

**La ricostruzione**

190 Lavorare

212 Circolare

224 Abitare

246 Abitare e lavorare

250 Studiare, curarsi, ricordare

264 Ricrearsi

**Materiali**

**4.**  
**MODENA DOPO IL 1965.**  
**UN RACCONTO INTERROTTO E NUOVI INIZI**

281 Modena dopo il modello razionalista.  
Continuità, discontinuità, crisi dell'azione urbanistica comunale  
*Andrea Costa*

293 Gli ultimi trent'anni  
*Giuseppe Caruso e Francesco Fantoni*

**Apparati**

303 I progettisti

308 Gli autori

310 Fonti e bibliografia



## La tradizione razionalista italiana: ortodossia, contaminazione, invenzione

Stefano Guidarini

Anche se è ormai superata la visione semplicistica di un Movimento Moderno compatto e unitario, è tuttavia possibile individuare, al di là delle pur significative differenze, alcuni dei suoi principi comuni: l'idea di progresso tecnico e sociale, una sostanziale affinità con le regole della produzione industriale, la ricerca di strumenti per un miglioramento concreto della società e dei suoi spazi fisici.

La vicenda dell'architettura italiana degli anni venti e trenta si presenta invece più sfaccettata e più sfrangiata, all'insegna di un continuo confronto tra una tradizione storicistica e accademica molto forte e radicata, un codice razionalista importato dal contesto europeo e le esperienze artistiche autoctone del novecento, dell'arte metafisica e dell'avanguardia futurista.

Di fatto, al primo grande appuntamento con la modernità l'Italia si presenta, negli anni venti, con una serie di incertezze e di impreparazioni dovute a un ritardo storico di circa un secolo rispetto ai paesi del nord Europa. L'Italia negli anni venti non è propriamente un paese moderno. I primi grandi temi della modernizzazione, l'abitazione sociale, la riflessione sulla nuova forma urbana e i problemi legati alla produzione industriale, si manifestano solo negli anni trenta, preceduti da una 'modernizzazione' fascista con la quale inevitabilmente cercherà di scendere a patti.

Rispetto alla *funzione sociale* del Movimento Moderno in Europa, in Italia si viene a determinare una sorta di *funzione politica* dell'architettura, la quale viene assunta come una questione di *stile* carica di valenze ideologiche, nel tentativo – quanto mai votato all'insuccesso – di promuovere il Razionalismo come stile nazionale o come «arte di Stato», secondo la formula coniata da Pietro Maria Bardi<sup>1</sup>.

Nell'Italia fascista l'architettura riveste un ruolo politico di primaria importanza come strumento d'immagine del potere. Nella battaglia per l'affermazione di uno stile nazionale poli-

Pagina a fianco:

1. Milano Verde, il modello originale in una fotografia ritoccata da Giuseppe Pagano

ticamente legittimato, giocata senza esclusione di colpi e dai risvolti che oggi possono anche apparire epici, il Movimento Moderno in Italia si riduce quindi all'espressione formale di uno stile, quello razionalista, fatalmente impoverito nei suoi contenuti originali da una serie di compromessi e di equivoci teorici (quali la *mediterraneità* e la *romanità*), alla ricerca di una presunta tradizione italiana della modernità. Ed è proprio questa riduzione ideologica a *stile* dei contenuti sociali e morali della modernità che costituisce quel peccato originale severamente stigmatizzato dall'intransigente Edoardo Persico in occasione della V Triennale del 1933. Per lui, a quel punto, il Razionalismo italiano è già morto<sup>2</sup>.

L'origine cronologica del razionalismo italiano viene generalmente fatta risalire, non senza una certa approssimazione, alla fondazione del Gruppo 7, avvenuta nel 1926 da parte di un gruppo di giovani neo-laureati al Politecnico di Milano: Ubaldo Castagnoli (sostituito nel 1927 da Adalberto Libera), Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava e Giuseppe Terragni<sup>3</sup>. L'origine culturale, soprattutto per quanto riguarda il caso milanese, sembra invece risalire all'importazione, più o meno clandestina, del testo di Le Corbusier *Vers une architecture*<sup>4</sup>. Nel 1927, lo stesso anno dell'inaugurazione del Weissenhof di Stoccarda, anche Piero Bottoni avvia i primi contatti con Le Corbusier e con Walter Gropius. Il riferimento diretto per gli architetti italiani sono quindi soprattutto le idee di Le Corbusier propagate dal suo libro-manifesto.

Alla base di un comune modo di pensare tra i razionalisti italiani vi è la concezione dell'architettura come *arte*, con la convinzione che «solo in quanto arte l'architettura assolve il suo impegno sociale»<sup>5</sup>. Nel valore artistico dell'opera architettonica risiede la sua *qualità* sociale e civile. In questo modo, negando anche il mito dell'oggettività della funzione, il versante umanistico del razionalismo italiano prende le distanze dalla visione materialista del funzionalismo e dall'opposizione tra arte e tecnica.

Questa concezione artistica del fare architettonico non è limitata all'ambito edilizio, ma è la conseguenza di una visione più ampia di un'idea di progetto urbano, che vede l'unità tra architettura e urbanistica. In uno scritto di preparazione del Piano AR, letto alla radio nel gennaio del 1944, Ignazio Gardella afferma che «nessuno ha osato battersi per la verità che concezione ed elaborazione del piano regolatore sono opera d'arte, sono la più ampia e complessa opera d'arte che sia nella città. Il piano è politica, perché nella forma della *polis* futura sarà contenuta ed espressa la sua essenza. L'arte che plasma i piani regolatori si sposa all'arte della politica»<sup>6</sup>.

Rifacendosi a Edoardo Persico, i razionalisti milanesi individuano nella *classicità* i caratteri fondamentali e ricorrenti dell'architettura italiana. La classicità, spogliata da ogni valenza stilistica, assume il significato di una volontà di ordine e costituisce uno dei punti di contatto tra le esperienze del Novecento milanese e del Razionalismo italiano, nel quale si fondono quei toni metafisici già individuati da Persico come una delle note più significative dell'architettura italiana degli anni trenta<sup>7</sup>.







Fino al 1936 non vi è traccia di un vero e proprio impegno teorico dei razionalisti italiani sui principali temi affrontati nei primi quattro Ciam<sup>8</sup>, *l'alloggio razionale*, *il quartiere razionale* e *la città razionale*. Sarà infatti a partire dalla VI Triennale del maggio 1936 che la cultura architettonica italiana inizierà ad affrontare i temi dell'abitazione economica, della tecnica urbanistica e dello *standard*. Ma anche se l'urbanistica, intesa come la scienza per il disegno della città e per il riequilibrio del territorio, diventa il campo d'azione più significativo<sup>9</sup>, a partire dal 1938, in coincidenza con il giro di vite del regime (emanazione delle leggi razziali, avvicinamento alla Germania nazista), lo spazio d'azione inizia progressivamente a restringersi. Come ha osservato Pagano, fino a questo momento l'impegno si era espresso soprattutto in tre direzioni, ossia nel campo delle costruzioni per esposizione, in quello dell'edilizia del partito fascista, in quello per l'edilizia popolare<sup>10</sup>. D'ora in poi all'architettura moderna italiana saranno riservati sempre di più i soli temi utilitari e di edilizia corrente (quartieri popolari, servizi pubblici), mentre gli incarichi relativi agli edifici pubblici più rappresentativi e ai temi monumentali vengono riportati nella sfera di un classicismo di regime.

Tra il 1938 e il 1940 a Milano si registra un notevole impegno sul versante del progetto urbano da parte di diversi gruppi di architetti razionalisti. Nel 1938 il gruppo legato a «Casabella», capitanato da Giuseppe Pagano e composto anche da Franco Albini, Ignazio Gardella, Giulio Minoletti, Giancarlo Palanti, Guido Predaval e Giovanni Romano, pubblica sulla rivista il progetto urbanistico Milano verde - Proposta di piano regolatore per la zona Sempione-Fiera<sup>11</sup>. Nel 1940 sempre Giuseppe Pagano, con Ireneo Dotallevi e Franco Marescotti, presenta il più radicale Progetto di città orizzontale applicato al caso pratico di Milano tra via Brera e via Legnano<sup>12</sup>.

Nel 1940 L'Istituto fascista autonomo case popolari (Ifacp) commissiona a un gruppo composto da Franco Albini, Piero Bottoni, Renato Camus, Ezio Cerutti, Franco Fabbri, Cesare Mazzocchi, Giulio Minoletti, Giancarlo Palanti, Mario Pucci, Aldo Putelli, il progetto di Quattro città satelliti alla periferia di Milano da realizzarsi in aree esterne rispetto alla città<sup>13</sup>, mentre vengono realizzati da Franco Albini, Renato Camus e Giancarlo Palanti, sempre per l'Ifacp i quartieri «Fabio Filzi» (1936-38), «Gabriele d'Annunzio» (1939), «Ettore Ponti» (1939).

Un montaggio di questi progetti razionalisti del triennio 1938-40 su una planimetria di Milano del 1936<sup>14</sup> mostra l'estensione dimensionale degli interventi proposti rispetto al corpo della città e il loro rapporto con la forma urbana complessiva, a due anni dall'entrata in vigore del Piano Albertini. Da questo *collage* si nota come l'orientamento principale dei progetti sia prossimo a quello canonico nord-sud, con due significative eccezioni, costituite dai progetti localizzati lungo la strada del Sempione: il quartiere Ifacp «Costanzo Ciano» in viale Certosa e, caso più significativo, il piano Milano Verde lungo Corso Sempione. Soprattutto in quest'ultimo caso è evidente come sia stato assunto l'orientamento del tessuto urbano già consolidato del Piano Beruto lungo il primo tratto di Corso Sempione.

Delle due proposte di Pagano, veri e propri manifesti dell'urbanistica razionalista, Milano Verde presenta alcuni significativi aspetti di *realismo* che vale la pena di approfondire. Pre-



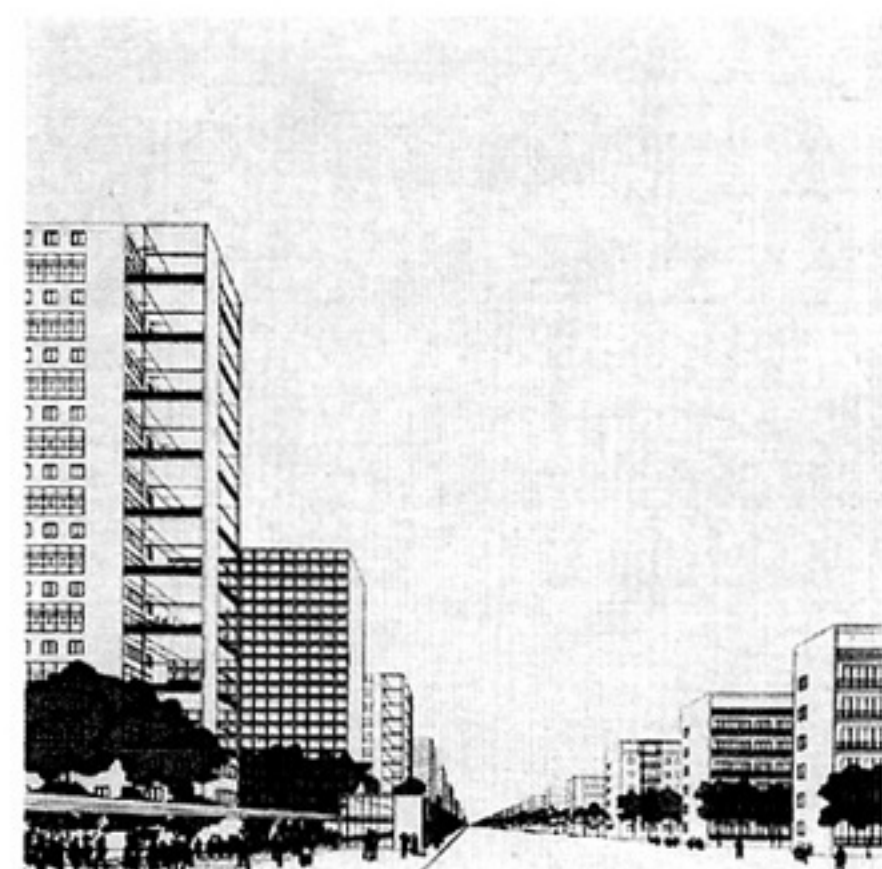
sentato come un tentativo di mettere «ordine contro il disordine»<sup>15</sup> in un settore compreso tra l'area della Fiera e la direttrice del Sempione, questo progetto tenta effettivamente di confrontarsi, oltre che con il problema del disegno urbano, anche con la realtà immobiliare milanese, con una singolare attenzione ai problemi della flessibilità realizzativa e della rendita fondiaria. Non a caso quest'area era già stata definita dal podestà milanese come «il salvadanaio di Milano»<sup>16</sup>.

L'aderenza del piano Milano Verde al contesto urbano ottocentesco definito dal Piano Beruto, alle sue giaciture e alle misure dei suoi isolati, se da un lato può essere vista come un limite ideologico, dall'altro mi sembra che costituisca uno dei suoi motivi di interesse. Milano Verde non vuole mettere in discussione i meccanismi della città reale ma, al contrario, ne accoglie la logica di sviluppo, tentando di dimostrare che i principî dell'architettura e dell'urbanistica 'razionale' permettono al tempo stesso una maggior qualità dell'abitare e una maggiore aderenza ai problemi immobiliari rispetto alle modalità insediative dell'edilizia borghese ottocentesca.

La realizzazione del piano si articola in tre fasi, anche in relazione al problema della demolizione degli edifici esistenti, concentrati per la maggior parte nell'area della Fiera. La prima fase prevede la lottizzazione delle aree libere, dell'ex scalo ferroviario di via Pallavicino e di quegli isolati ancora non lottizzati. La seconda fase prevede la demolizione della Fiera (un tema quanto mai attuale per Milano) e delle caserme di via Mascheroni. Le demolizioni di edifici residenziali privati sono ancora molto ridotte in questa fase, nonostante il piano sia quasi interamente definito. La terza e ultima fase, più spesso pubblicata sui libri di architettura, rappresenta un completamento del disegno urbano, quasi una sorta di tributo all'idea, più difficilmente realizzabile per l'alto numero di demolizioni richiesto. I caratteri ideali del piano Milano Verde risiedono soprattutto nella terza ed ultima fase, mentre le prime due inscrivono questo progetto in una ragionevole dimensione di realismo.

Nonostante il plastico d'insieme e le planimetrie mostrino una totale omogeneità dell'insieme, questa viene in realtà completamente negata nelle viste prospettiche della via Trionfale e di una via residenziale secondaria. Il piano insegue infatti una notevole flessibilità realizzativa, in quanto gli edifici si possono suddividere secondo sei diverse modalità, come si vede nella tavola degli «schemi di sfruttamento nella lottizzazione aperta» e in un plastico di dettaglio. Da questo ne consegue che non ci si aspetta, da questo piano, alcuna omogeneità linguistica. Fatti salvi alcuni parametri fondamentali (il principio dell'edilizia aperta, lo spessore del corpo di fabbrica, l'altezza di gronda) ciascun edificio può essere progettato e realizzato da operatori diversi, come nelle lottizzazioni tradizionali. Edifici differenti si accostano quindi l'uno all'altro come nella consueta prassi, accomunati da un generico linguaggio moderno, più vario e pacato nelle vie residenziali secondarie (dove non mancano alcuni echi novecentisti) e più legato al razionalismo lungo la via Trionfale.

Vale la pena notare che le cosiddette 'case basse' hanno in realtà uno sviluppo di ben sei piani, mentre le case alte sono previste di ventuno piani. Le 'case basse' di Milano Verde non corri-



2. Progetti di quartieri razionalisti a Milano, 1938-40

3-4. Milano Verde, viste prospettiche: «una via secondaria del quartiere d'abitazione» e «prospetto della via Trionfale in asse di via Vincenzo Monti»



spondono certo a quelle formulate nell'ambito dei Ciam, anche se il piano milanese rispetta il principio della disposizione a distanze differenti degli edifici rispetto alla loro altezza. Da un foglio di calcoli allegato al progetto è inoltre possibile esaminare i dati quantitativi espressi dagli stessi progettisti:

Superficie fondiaria dei lotti edificabili: mq 583.500  
Volumetria edilizia residenziale totale: mc 5.914.025  
Indice di fabbricabilità medio: 10,13 mc/mq  
Indice di fabbricabilità per le case basse: 9,75 mc/mq  
Indice di fabbricabilità per le case alte: 12,65 mc/mq (l'indice massimo ammesso dall'attuale Piano regolatore di Milano è di 3 mc/mq);  
Superficie coperta complessiva: mq 232.550  
Superficie a giardino complessiva: mq 350.950.

Da questi dati emerge che il piano Milano Verde, al di là della sua denominazione, propone una densità urbana di quasi quattro volte superiore rispetto a quella della città tradizionale. Nelle intenzioni dei progettisti, l'alta percentuale di volumetria edilizia dovrebbe essere controbilanciata dalla 'liberazione' del suolo, sistemato a giardino privato, di quasi 360.000 mq.

Del piano Milano Verde sono quindi più interessanti le contraddizioni che non le affinità rispetto alle contemporanee esperienze del Movimento Moderno. Ad esempio, la sua aderenza alle misure, agli allineamenti e all'orientamento degli isolati ottocenteschi pone dei problemi di coerenza con il tema della strada. Anche se lungo Corso Sempione gli edifici si dispongono rigorosamente a pettine, di fatto Milano Verde non arriva a negare il valore urbano della tanto biasimata *rue corridor*, come viene evidenziato dalla via Trionfale sul prolungamento di via Vincenzo Monti, caratterizzata da una struttura commerciale continua di negozi.

Nonostante il suo impianto rigoroso, questo piano esprime quindi tutta la distanza esistente tra il razionalismo italiano e quello europeo. A questo proposito, è stato osservato da Guido Canella che il piano Milano Verde risulta funzionalmente distorto dal paradigma del quartiere razionalista – fino a subire un adeguamento alla politica insediativa di regime – e che è quindi improprio attribuirgli un'ideologia ed una strategia aderenti al Movimento Moderno internazionale, per la sua destinazione al ceto borghese medio-alto anziché alla classe operaia; per la sua dimensione di molto superiore all'unità minima teorizzata dai Ciam (il piano prevede un insediamento di circa 45.000 abitanti contro quella che è l'unità minima di 6.000-7.000 dei Ciam); per non essere un quartiere auto-sufficiente e per la dotazione, la qualità e la gestione dei suoi servizi<sup>17</sup>.

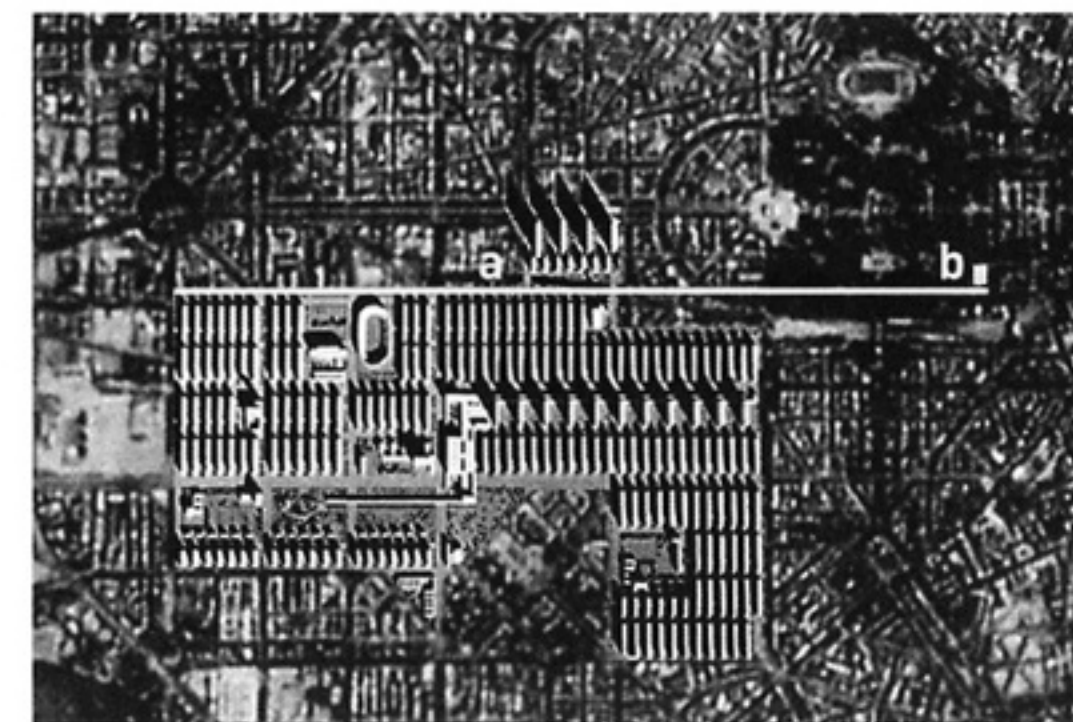
Del piano Milano Verde rimangono alcune interessanti conseguenze architettoniche, ossia alcuni edifici progettati da altri architetti ma che mostrano singolari continuità con il progetto urbanistico. Il caso più esemplare è costituito dal Palazzo Ina di Piero Bottoni in corso Sempione a Milano, realizzato nel 1953-58, che riprende alla lettera la volumetria e la collo-



cazione del primo degli edifici alti lamellari disposti a pettine sull'asse del Sempione. Un altro edificio residenziale, realizzato invece da Ignazio Gardella nell'immediato dopoguerra, mostra una singolare continuità con il piano Milano Verde, benché sia fuori posizione rispetto all'area del piano urbanistico: si tratta di casa Tognella, detta «Casa al Parco»<sup>18</sup>, realizzata in piazza Castello dalla parte opposta del Parco Sempione; costruita tra il 1947 e il 1954, rappresenta una sorta di convergenza tra le esperienze del razionalismo milanese degli anni trenta e il nuovo clima della ricostruzione. L'edificio appare, da un lato, come una sorta di frammento leggermente fuori posizione del piano Milano Verde e dall'altro come uno dei primi esempi di quella che diventerà, negli anni cinquanta, l'architettura alto-borghese di qualità.

In un'altra importante occasione gli architetti razionalisti milanesi hanno dimostrato come, partendo da una posizione forzatamente utopica a causa degli eventi storici, una *visione* si possa trasformare in un progetto reale. È il caso del Piano AR<sup>19</sup>, che costituisce una delle prove più alte del razionalismo milanese, sia per i suoi contenuti culturali, sia per la sua ottimistica volontà di ricostruire, nei primi mesi del 1944 ancora sotto l'occupazione nazifascista, una nuova città futura che fosse l'espressione di una società democratica. Il Piano AR, fondato sui principi dichiarati nei primi quattro Ciam e su una serie di riflessioni avviate da Pagano negli anni della guerra<sup>20</sup>, interpreta la città come un organismo in continuo sviluppo in un contesto territoriale<sup>21</sup>. D'altro canto, come ha notato Giancarlo Consonni, il Piano AR affonda le sue radici anche nella tradizione culturale dell'Illuminismo lombardo<sup>22</sup>. Non a caso Ignazio Gardella, in uno scritto di preparazione del progetto che ne anticipa le intenzioni e i contenuti all'inizio del 1944, cita espressamente Carlo Cattaneo e il Piano napoleonico di Milano del 1807, il cosiddetto «Piano degli Artisti»<sup>23</sup>. Nel 1945 il Piano AR viene presentato al Concorso d'idee per il nuovo Piano regolatore indetto dal Comune di Milano. Alcuni dei suoi contenuti saranno poi rielaborati e trasferiti – fatalmente impoveriti – nel Piano regolatore generale del 1953.

Nel dopoguerra, alla fine degli anni quaranta, nell'area milanese la ricerca dei migliori architetti si articola in più direzioni. Nel solco della tradizione del Movimento Moderno si colloca una linea di impronta funzionalista-marxista, riconducibile a Bottoni, Diotallevi e Marescotti<sup>24</sup>, che approfondisce la ricerca sulle problematiche sociali ed economiche dell'abitazione. Una voce del tutto isolata e fuori dal coro è invece quella di Giuseppe de Finetti, unico allievo italiano di Adolf Loos ed esponente a Milano di una modernità neoclassica alternativa al Movimento Moderno. Quella di de Finetti è una singolare e affascinante figura di *uomo-contro* dell'architettura italiana. Antifascista e iscritto al Partito d'Azione, nel dopoguerra viene del tutto emarginato dalla cultura razionalista a causa del suo ironico ma feroce scetticismo nei confronti del Movimento Moderno. I suoi studi e le sue proposte su Milano e sul territorio milanese<sup>25</sup> propongono un punto di vista alternativo alle elaborazioni razionaliste sulla città culminate con il Piano AR. Un'altra linea è identificabile con la posizione relativamente isolata, almeno in Italia, di Giancarlo De Carlo, il quale, attraverso un'analisi critica della



5. Continuità architettoniche del piano Milano Verde: a. Palazzo Ina, 1953-58 (Piero Bottoni); b. Casa al Parco, 1947-54 (Ignazio Gardella)
6. Casa al Parco, 1947-54 (Ignazio Gardella)
7. Palazzo Ina, 1953-58 (Piero Bottoni), in corso Sempione



tradizione moderna<sup>26</sup>, interpreta l'architettura come 'arte sociale' destinata a misurarsi con la realtà, affrancata dal formalismo modernista e dai suoi tentativi di omologazione. Da un altro lato si verifica una ripresa del repertorio formale del linguaggio moderno, in riferimento a un'attività professionale di alto livello che assume molteplici aspetti sul piano espressivo. La rottura delle volumetrie pure del razionalismo dà luogo a un linguaggio che, mantenendo il tema del telaio strutturale come configurazione geometrica di riferimento, evidenzia i giochi dei volumi e delle coperture, gli scarti dell'impaginato di facciata, le componenti costruttive e tecnologiche, i materiali di rivestimento, i dettagli architettonici. Entro quest'area, che comprende la parte più significativa dell'ambiente professionale milanese, si muovono coloro che, come Figini e Pollini, Asnago e Vender, Nizzoli e Oliveri, hanno riferimenti più diretti al razionalismo, oppure coloro che si legano, sul piano del gusto, a un rapporto più diretto con la tradizione lombarda, come Luigi Caccia Dominioni e Vico Magistretti. In quest'ambito sono riconoscibili due filoni di ricerca. Uno di questi, che fa capo soprattutto ai Bbpr, ad Albini e a Gardella, inizia una revisione critica e figurativa del linguaggio moderno in rapporto alla storia, alla tradizione e all'ambiente. Un altro, che è riconducibile soprattutto a Gio Ponti, Luigi Moretti e Pierluigi Nervi, si orienta maggiormente verso una ricerca poetica sulla qualità della forma e della struttura. Nel dopoguerra sono soprattutto queste ultime linee che concorrono a definire il cosiddetto gusto italiano della modernità. Le Triennali, il Movimento di studi per l'architettura (Msa), le riviste «Domus» e «Casabella-continuità» dirette da Rogers<sup>27</sup> e, in modo del tutto diverso, la «Domus» di Ponti<sup>28</sup>, sono gli strumenti della sua diffusione.

La parabola del Razionalismo italiano, dibattuto tra ortodossia ed eterodossia, trova infine il suo definitivo compimento nella formulazione della teoria delle «preesistenze ambientali»<sup>29</sup> di Ernesto Nathan Rogers. La teoria rogersiana vuole affrontare il problema del rapporto tra l'architettura e i luoghi storicamente determinati delle città italiane con un metodo che tenta di rappresentare empiricamente nel linguaggio architettonico i caratteri emblematici del contesto, recuperandone gli aspetti materici, di colore e d'immagine. Di fatto, Rogers rinuncia a definire una teoria generale d'intervento in rapporto alla città: quello che emerge è un atteggiamento progettuale empirico, basato sulla logica del *caso per caso*, nel quale il ripiegamento verso una poetica artistica personale diventa l'unica strada percorribile.

Questa linea porterà a diverse fratture, sia in campo internazionale rispetto al Movimento Moderno ortodosso, sia sul fronte interno. Nel 1959 scoppia, ad esempio, la famosa *querelle* con Reyner Banham<sup>30</sup>, il quale accusa gli italiani di «regressione infantile» dal Movimento Moderno, al quale Rogers risponde con un acceso editoriale dal titolo: *L'evoluzione dell'architettura, risposta al custode dei frigidaires*<sup>31</sup>. In Italia, invece, il postulato della *continuità* e la teoria delle preesistenze ambientali inducono, da un lato, a interrogarsi sulla necessità di recuperare gli assunti progressisti del Movimento Moderno tra le due guerre e, dall'altro, a interrogarsi sulla necessità di sottoporli invece ad una radicale revisione. In quest'ottica si



apre un dibattito sulla 'tradizione del moderno' e sull' 'invenzione delle tradizioni', che vede coinvolti i maestri storici del Razionalismo a diretto confronto con i giovani della nuova generazione: Carlo Aymonino, Aldo Rossi e Guido Canella per citarne solo alcuni. Su questi temi si avrà il più significativo scontro generazionale, in quanto alcuni tra i migliori giovani ricercano nuovi riferimenti, al di fuori della tradizione del Movimento Moderno e al di fuori della logica artistica dei personalismi linguistici dei maestri della prima generazione, nella convinzione – espressa da Aldo Rossi – che «l'architettura segue le vicende della storia e della società e non di un'astratta continuità»<sup>32</sup>. Anche da questo nascerà negli anni sessanta l'esigenza di rifondare su basi storico-scientifiche la logica di lettura e di intervento sulla città.

<sup>1</sup> In uno scritto dal titolo *Architettura, Arte di Stato* pubblicato su «L'Ambrosiano» del 31 gennaio 1931 Pietro Maria Bardi traccia un quadro desolante della situazione italiana per invocare una presa di posizione dello stato fascista in favore del Razionalismo come linguaggio ufficiale del regime. Sullo stesso giornale seguirà, l'11 febbraio, un intervento di Giuseppe Terragni, *Architettura di Stato?*, il quale, concordando sostanzialmente con Bardi, suggerisce i primi provvedimenti da assumere. Cfr. P.M. Bardi, *Architettura, Arte di Stato*, cit., ora in M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Società editrice napoletana, Napoli 1976, pp. 37-46.

<sup>2</sup> Cfr. E. Persico, *Gli architetti italiani*, in: «L'Italia Letteraria», 6 agosto 1933, n. 32, p. 4, ora in Id., *Tutte le opere (1923-1935)*, a cura di G. Veronesi, Edizioni di Comunità, Milano 1964, vol. II, pp. 145-150 e in M. De Benedetti, A. Pracchi (a cura di), *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988, pp. 762-764. Cfr. anche E. Persico, *Punto ed a capo per l'architettura*, in: «Domus» n. 83, novembre 1934, pp. 1-9, ora in *Tutte le opere*, cit., vol. II, p. 303-323.

<sup>3</sup> Cfr. Gruppo 7, *Architettura*, in: «La Rassegna Italiana», n. 103, dic. 1926; *Architettura (III). Gli stranieri* (n. 105, feb. 1927); *Architettura (III). Impreparazione-incomprensione-pregiudizi* (n. 106, mar. 1927); *Architettura (IV). Una nuova epoca arcaica* (n. 108, mag. 1927), ora in M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi*

*dell'architettura moderna. La prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, F. Fiorentino, Napoli 1973, pp. 37-69.

<sup>4</sup> Cfr. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris 1923, ed. it. *Verso una architettura*, a cura di P. Cerri e P. Nicolini, Longanesi, Milano 1973, p. 6 e sgg.

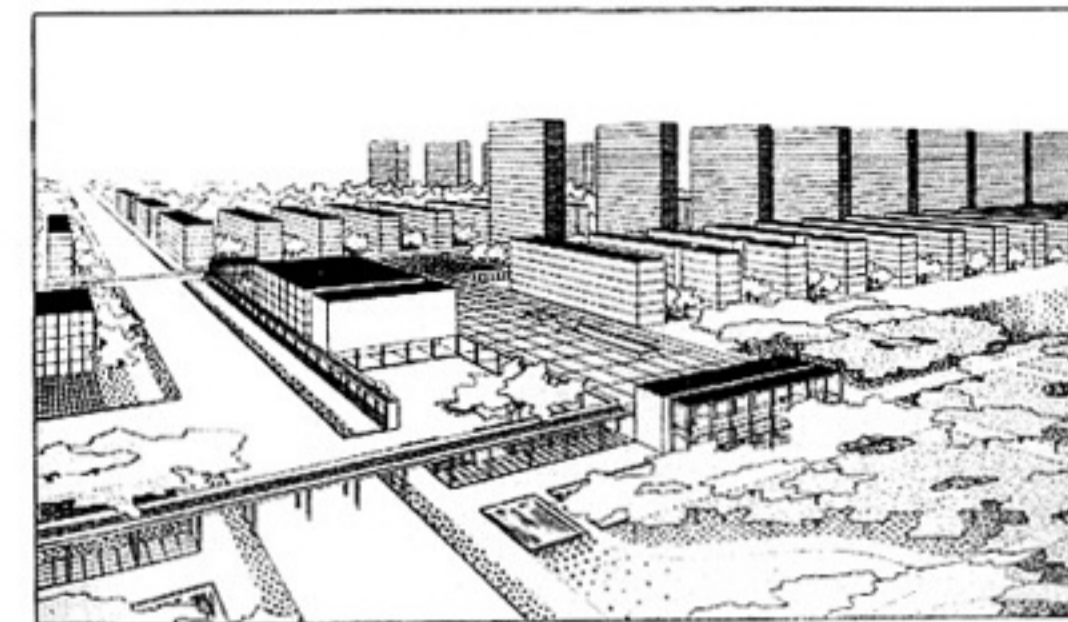
<sup>5</sup> I. Gardella, *Gli ultimi cinquant'anni dell'architettura italiana. Riflessi nell'occhio di un architetto*, in S. Guidarini, *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*, Skira, Ginevra-Milano 2002, pp. 223-230, pubblicato per la prima volta in inglese in S. Boidi, F. Nonis (a cura di), *Ignazio Gardella Exhibition Catalogue*, Harvard (Mass.) 1986.

<sup>6</sup> I. Gardella, *Innovazione del metodo*, relazione del 16 gennaio 1944, studio preliminare del Piano AR, dattiloscritto Archivio Gardella.

<sup>7</sup> Cfr. E. Persico, *Un teatro*, in «Casabella», n. 90, giu. 1935, pp. 36-43; ora in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. II, pp. 273-274.

<sup>8</sup> Al I Ciam (Congrès International d'Architecture Moderne) di La Sarraz nel 1928 i delegati italiani sono Sartoris e Rava, così come al II congresso di Francoforte del 1929 sul tema dell'alloggio minimo. Al III Ciam di Bruxelles del 1930, sul tema del quartiere razionale, partecipano Bottoni, Pollini e Vietti. Al IV Ciam di Atene del 1933, sul tema della città razionale, partecipano Bardi, Bottoni, Pollini e Terragni. Al V Ciam di Parigi nel 1937 partecipano Bottoni e Pollini.

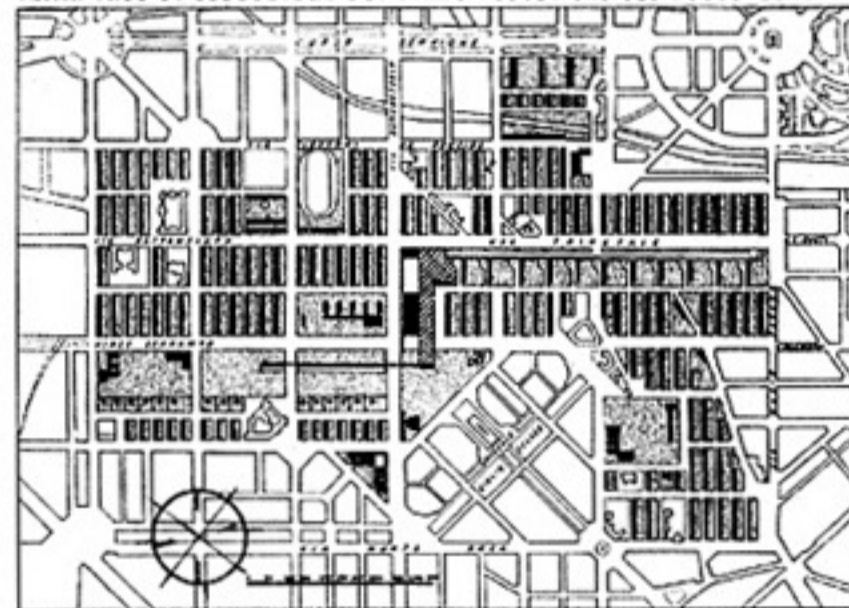
<sup>9</sup> Sono di questi anni, soprattutto, i piani urbanistici promossi da Adriano Olivetti per la Valle d'Aosta (con



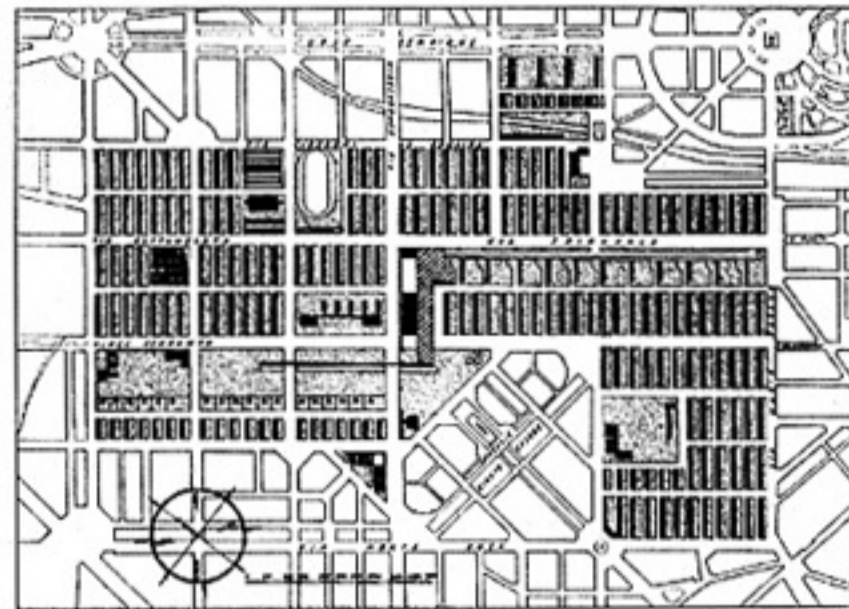
VEDUTA AEREA DEL NUOVO QUARTIERE. PIAZZA SOPRAELEVATA, PARCO E VIA TRIONFALE CON EDIFICI



PRIMA FASE DI ESECUZIONE DEL PIANO REGOLATORE DEL NUOVO QUARTIERE



SECONDA FASE DI ESECUZIONE DEL PIANO REGOLATORE DEL NUOVO QUARTIERE



TERZA FASE DI ESECUZIONE DEL PIANO REGOLATORE DEL NUOVO QUARTIERE

8. Milano Verde, vista prospettica: «veduta aerea del nuovo quartiere; piazza sopraelevata, parco e via Trionfale con edifici a torre»

9. Milano Verde, le tre fasi di realizzazione



Figini e Pollini, i Bbpr e Piero Bottoni, 1936-37]. Nel 1938 Giuseppe Terragni e Alberto Sartoris progettano il quartiere operaio satellite a Rebbio (Como).

<sup>10</sup> Cfr. G. Pagano, *Miserie e grandezze dell'architettura moderna* a Milano, in *La luna nel Corso*, Milano 1941, p. 189, ora anche in M. Grandi, A. Pracchi, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1980, p. 175.

<sup>11</sup> G. Pagano, *L'ordine contro il disordine. Proposta di Piano regolatore per la zona Sempione-Fiera a Milano*, in «Costruzioni-Casabella», n. 132, dic. 1938, pp. 2-3, ora anche in M. De Benedetti, A. Pracchi, *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, cit., pp. 754-755; v. anche: G. Pagano, *Descrizione del Piano*, in «Costruzioni-Casabella», n. 132, cit., pp. 4-22.

<sup>12</sup> Cfr. «Costruzioni-Casabella», n. 148, aprile 1940, pp. 2-32.

<sup>13</sup> Le quattro città satelliti erano costituite dai quartieri autosufficienti Arnaldo Mussolini, Guglielmo Oberdan, Italo Balbo e Costanzo Ciano. Cfr. F. Albinii, P. Bottoni, R. Camus, E. Cerutti, F. Fabbri, C. Mazzocchi, M. Mazzocchi, G. Minoletti, G. Palanti, M. Pucci, *Quattro città satelliti intorno a Milano*, in «Costruzioni-Casabella», n. 176, ago 1942, pp. 4-22.

<sup>14</sup> Montaggio dei progetti dei quartieri residenziali razionalisti del periodo 1938-1940 su una planimetria di Milano del 1936 dell'Istituto geografico militare. Elaborazione di Stefano Guidarini, ottobre 2003.

<sup>15</sup> Cfr. G. Pagano, *L'ordine contro il disordine*, cit., pp. 2-3.

<sup>16</sup> Cfr. F. Reggiori, *Un quartiere residenziale sull'area dello scalo Sempione e della Fiera*, in *Milano 1800-1943, Itinerario urbanistico-edilizio*, Edizioni del Milione, Milano 1947, pp. 99-100.

<sup>17</sup> G. Canella, *Il 'Genius Loci' della direttrice nord-ovest*, in «Hinterland», n. 19-20, dicembre 1981, p. 82.

<sup>18</sup> Casa Tognella (piazza Castello angolo via Gardio, Milano). Progetti di massima: gennaio-agosto 1947; progetto esecutivo: settembre-dicembre 1947; realizzazione: 1948-54. In collaborazione con l'ing. N. Ghiringhelli.

<sup>19</sup> La sigla AR significa «Architetti Riuniti». Il Piano AR viene iniziato in tempo di guerra, nei mesi di gennaio e febbraio del 1944, da Franco Albini, Piero Bottoni, Ignazio Gardella, Gabriele Mucchi, Enrico Peressutti, Mario Pucci, Aldo Putelli, Giovanni Ro-

mano, Marco Zanuso e Gian Luigi Banfi. Nel 1945 si uniscono al progetto anche Ezio Ceruti, Lodovico Belgiojoso, ritornato dai campi di concentramento, ed Ernesto N. Rogers, riparato in Svizzera durante la guerra. Il piano AR è dedicato alla memoria di Gian Luigi Banfi, morto a Mauthausen.

<sup>20</sup> Cfr. G. Pagano, *Presupposti per un programma di politica edilizia*, in «Costruzioni-Casabella», n. 186, giugno 1943 e Id., *La politica delle abitazioni in periodo di guerra e il programma di ricostruzione negli Stati Uniti*, in «Costruzioni-Casabella», n. 187, luglio 1943.

<sup>21</sup> I contenuti fondamentali del Piano AR riguardano: il contenimento dello sviluppo urbano e della popolazione a 850.000 abitanti, la previsione di una rete di trasporti estesa a tutta la regione, la localizzazione in aree esterne degli insediamenti industriali e di nuovi centri residenziali, la localizzazione di grandi funzioni urbane in aree specifiche (come il Centro direzionale nell'area delle ex-Varesine) e la definizione di un nuovo regime dei suoli alternativo a quello privato della rendita fondiaria.

<sup>22</sup> Cfr. G. Consonni, *Il Piano A.R.: un progetto nella tradizione dell'Illuminismo lombardo*, in Id., *L'internità dell'esterno. Scritti sull'abitare e il costruire*, Clup, Milano 1989, pp. 47-61.

<sup>23</sup> Cfr. I. Gardella, *Innovazione del metodo*, relazione del 16 gennaio 1944. In seguito i contenuti del piano saranno enunciati dallo stesso Gardella in alcuni interventi a Radio Milano tra il 1945 e il 1946: *Funzioni e forme della città*, 20 giugno 1945; *La casa nella città*, 4 agosto 1945; *Funzioni della città*, 13 febbraio 1946. Dattiloscritti archivio Gardella.

<sup>24</sup> Cfr. I. Diotallevi, F. Marescotti, *Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione*, Il Poligono, Milano 1948.

<sup>25</sup> I suoi studi, iniziati negli anni Venti, vengono raccolti tra il 1942 e il 1951 nel libro *Milano risorge*, pubblicato postumo insieme ad altri scritti con il titolo: *Milano. Costruzione di una città*, a cura di G. Cislaghi, M. De Benedetti, P. Marabelli, I ed. Etas-Kompass, Milano 1969, II ed. Hoepli, Milano 2002.

<sup>26</sup> De Carlo pubblica nel 1945 un'antologia critica degli scritti di Le Corbusier, redatta in tempo di guerra e pubblicata dall'editore Rosa e Ballo; nel 1946 pubblica un libro su William Morris per le edizioni de Il Balcone e un saggio su Frank Lloyd Wright («Domus», n.



207), nel 1947 pubblica un saggio su William Morris («Domus», n. 211).

<sup>27</sup> Rogers dirige «Domus» dal gennaio 1946 al dicembre 1947 e «Casabella-continuità» dal dicembre 1953 al gennaio 1965.

<sup>28</sup> Gio Ponti riprende la direzione di «Domus» nel 1948, dopo l'estromissione di Rogers, e la mantiene fino al 1979, con la denominazione «Domus. Rivista di architettura arredamento arte».

<sup>29</sup> Cfr. E. N. Rogers, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in: «Casabella-continuità», n. 204, febbraio-marzo 1955 e Id., *Il problema di costruire nelle preesistenze ambientali*, relazione tenuta al Comitato di studi dell'Inu il 23 marzo 1957, ora entrambi in Id., *Esperienza dell'architettura*, I ed Einaudi, Torino 1958, III ed. a cura di L. Molinari, Skira, Milano 1997, pp. 267-291.

<sup>30</sup> Dopo il numero 215 di «Casabella-continuità» del 1957, teatro della polemica sul *Neoliberty*, Reyner Banham coglie l'occasione della costruzione del Padiglione Italiano all'Expo di Bruxelles del 1958 per sferrare un violento attacco all'architettura italiana, accusandola di «regressione infantile», sia nei suoi maestri – il gruppo milanese e Rogers *in primis* – sia nei giovani: «le opere recenti di Gae Aulenti, Gregotti, Meneghetti, Stoppino, Gabetti, loro associati e seguaci, e le polemiche sostenute in loro difesa da Aldo Rossi e da altri – tutto questo pone in discussione l'intero movimento moderno italiano». Cfr. R. Banham, *Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture*, in «The Architectural Review», n. 747, apr. 1959, pp. 231-235. Traduzione italiana contenuta in un dattiloscritto dell'Archivio Gardella.

<sup>31</sup> Cfr. E. N. Rogers, *L'evoluzione dell'architettura, risposta al custode dei frigidaires*, in «Casabella-continuità», n. 228, giu. 1959, pp. 2-4.

<sup>32</sup> A. Rossi, *Architettura moderna e tradizione nazionale*, intervento al Convegno dei giovani architetti italiani a Roma, 15-16 mag. 1954, ora in M. Baffa, C. Morandi, S. Protasoni, A. Rossari, *Il movimento di studi per l'architettura: 1945-1961*, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 461-463.



# Bibliographic Record

## La città razionalista : modelli e frammenti urbanistica e architettura a Modena, 1931-1965 /

**Call Number:** NA1121.M63 C58 2004

**Title:** La città razionalista : modelli e frammenti urbanistica e architettura a Modena, 1931-1965 / a cura di Laura Montedoro ; con la collaborazione di Andrea Costa.

**Publication:** Modena : RFM, 2004.

**ISBN:** 8888950060 :

**Description:** 311 p. : ill. ; 22 cm.

**Note:** Includes bibliographical references (p. 310-311).

**Subjects:** Architecture--Italy--Modena--History--20th century.  
City planning--Italy--Modena--History--20th century.  
Modena (Italy)--Buildings, structures, etc.

**Added entry:** Montedoro, Laura.  
Costa, Andrea, 1936-

### HOLDINGS INFORMATION

**Location:** General Stacks

**Call Number:** NA1121.M63 C58 2004

**Status:** Available

SEARCH THE LIBRARY

ACCOUNT INFORMATION

RECORD VIEW OPTIONS

Standard View

**MARC View**

ACTIONS

**Request Retrieval**(submit a request to circulation desk)

**Print**

**Export**

**Add to My List**

**Persistent Link**(bookmark this record)

MORE ABOUT THIS ITEM FROM

